

The University of Chicago

STENDHAL ET HELVETIUS

LES SOURCES DE QUELQUES IDEES
STENDHALIENNES SUR LE BEAU

A PART OF A DISSERTATION SUBMITTED TO
THE FACULTY OF THE DIVISION OF THE
HUMANITIES IN CANDIDACY FOR THE
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
AND LITERATURES

1938

By

JULES ALCIATORE

Private Edition, Distributed by
THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARIES
CHICAGO, ILLINOIS

1941

The University of Chicago

STENDHAL ET HELVETIUS

LES SOURCES DE QUELQUES IDEES
STENDHALIENNES SUR LE BEAU

A PART OF A DISSERTATION SUBMITTED TO
THE FACULTY OF THE DIVISION OF THE
HUMANITIES IN CANDIDACY FOR THE
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
AND LITERATURES

1938

By
JULES ALCIATORE

Private Edition, Distributed by
THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARIES
CHICAGO, ILLINOIS

1941



STENDHAL ET HELVETIUS
LES SOURCES DE QUELQUES IDEES STENDHALIENNES
SUR LE BEAU¹

C'est Helvétius surtout qui a orienté l'esthétique de Stendhal vers la psychologie.² A partir du début de 1803, Henri Beyle abandonne petit à petit les critiques dogmatiques comme La Harpe et découvre que les règles de l'œuvre d'art dérivent des lois intérieures de la nature humaine. Dans ses deux œuvres principales, De l'Esprit et De l'Homme, Helvétius part d'un fait bien constaté--la sensibilité physique. C'est sur cette base qu'il érige son système philosophique. Son esthétique, liée étroitement à ce système, se réduit à l'étude de l'homme et de la manière dont les beaux-arts produisent chez lui des sensations agréables et fortes.

Comme nous nous efforcerons de le prouver, c'est en s'inspirant de la doctrine sensualiste d'Helvétius³ que Stendhal ex-

¹Ce travail est basé presque entièrement sur le Chapitre XIII, "Le sensualisme d'Helvétius et la poétique stendhalienne", de notre thèse de doctorat: Jules Alciatore, "Les sources de la philosophie de Stendhal, 1. Stendhal et Helvetius" (Unpublished Ph.D. dissertation, Department of Romance Languages, University of Chicago, 1938). Pour l'examen détaillé de certaines questions nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre thèse, dont le manuscrit se trouve à la bibliothèque de l'Université de Chicago.

²Beyle indique lui-même l'époque à laquelle il commence à "méditer" Helvétius. Le 29 janvier 1803 il transcrit un développement rédigé le 5 thermidor an X, en y ajoutant le commentaire: "Voilà ce que je pensais en t[hermidor] an X, aujourd'hui 9 pluviôse an XI [9 janvier 1803] je pense un peu différemment. Je connais mieux l'homme surtout depuis vingt jours que je médite Helvétius" (Pensées, Filosofia nova, éd. H. Martineau [Paris: Divan, 1931], I, 54-55). Cf. ibid., 3 février, p. 69: "J'ai eu des étourdissements à quatre heures après un excellent travail. Helvétius m'a ouvert la porte de l'homme à deux battants. Je crois que je vais commencer par le f[ilosofo] i[nnamorato]."

³En cherchant les origines lointaines des doctrines littéraires de Stendhal et les sources de la psychologie et de la morale de ses personnages, M. Robert Vigneron avait constaté qu'il restait encore à établir un relevé minutieux de tous les

plique la naissance du beau, la manière dont les beaux-arts plaisent et la relativité du goût. La majorité des commentateurs¹ et notamment les divers éditeurs des Ouvres complètes ont négligé presque entièrement cette source capitale de la pensée stendhalienne.²

Stendhal indique, comme première source du "goût-raisonneur", la VIII^e Section du livre de l'Homme.³ Cette Section

emprunts faits par Beyle aux idéologues et aux sensualistes, et singulièrement à Helvétius. Nous n'avons fait qu'exploiter aussi complètement que possible une veine qu'il avait déjà explorée pour son compte dans les limites de son propre travail.

¹M. Henri Delacroix, l'auteur de la Psychologie de Stendhal (Paris: Alcan, 1918), est le premier qui ait vraiment tâché d'approfondir la question. Mais quelle que soit la valeur de son apport, M. Delacroix, comme il le dit lui-même, n'est pas un stendhalien et il ajoute encore plus modestement que son but immédiat est d'être utile "aux historiens de la philosophie". Quoiqu'il en soit, cet éminent professeur de philosophie a vu que la méthode historique s'imposait dans toute étude de la psychologie et de l'esthétique stendhaliennes. Mais la nature de son sujet et l'état inachevé de la publication des documents ne lui permettaient pas de pousser ses recherches aussi loin qu'il eût été nécessaire.

²M. Paul Arbelet, dans son admirable Histoire de la peinture en Italie et les plagats de Stendhal (Paris: Calmann-Lévy [1913]), et dans son édition de l'Histoire de la peinture en Italie (Paris: Champion, 1924) ne fait guère plus que mentionner Helvétius. M. Pierre Martino, l'éditeur de Racine et Shakespeare (Paris: Champion, 1925), n'en parle même pas.

³Au mois de décembre 1813, il rédige son "Traité de l'art de faire des comédies". Dans le premier chapitre de cet écrit, il explique ainsi sa méthode: "Il faut que je commence par oublier tous les raisonnements tout faits, peu généraux, que je peux avoir lus ailleurs" (Molière, Shakespeare, la comédie et le rire, éd. H. Martineau [Paris: Divan, 1930], p. 231). Il indique, dans une note, quelles sont les véritables sources où il a puisé ses notions sur le goût: "I see no other springs de goût-raisonneur que la 8^e section de l'Homme ..." (*ibid.*, note 1). Il met donc Helvétius à la tête de ceux chez qui il a appris à se faire une idée raisonnée du goût. Cf. notre thèse, p. 223. En écrivant le passage suivant, Stendhal songe sans doute à Helvétius: "Les bons livres sur les arts ne sont pas les recueils d'arrêts à la La Harpe; mais ceux qui, jetant la lumière sur les profondeurs du cœur humain, mettent à ma portée des beautés que mon âme est faite pour sentir, mais qui, faute d'instruction, ne pouvaient traverser mon esprit" (Histoire de la peinture in Italie, I, 264-65). Rappelons, à ce propos, que Stendhal avait dit que c'était chez Helvétius, Hobbes et Burke qu'il fallait étudier la littérature (Journal, éd. H. Debraye et L. Royer [Paris: Champion, 1923-1934], III, 168-70). Cf. notre thèse, pp. 210-11.

est consacrée à une analyse de ce qui constitue le bonheur des individus et des nations. Selon Helvétius, c'est à la satisfaction de leurs besoins que sont attachés les plaisirs les plus vifs des hommes, parce que c'est en les satisfaisant qu'ils éprouvent les sensations les plus fortes. Mais quoique ces plaisirs soient les plus vifs, ils sont aussi les moins durables, et le bonheur des hommes dépend surtout de la manière dont ils emploient le reste de leur temps.¹ Celui qui travaille éprouve des plaisirs de prévoyance: le prix de son travail sera la satisfaction de ses besoins. Il est heureux aussi parce que le travail est un remède contre l'ennui, qui vient de l'absence de sensations assez fortes pour nous émouvoir.² Le riche oisif, au contraire, souffre de ce mal. C'est pour charmer cet ennui que les artistes créèrent les chefs-d'œuvre des beaux-arts.³ C'est à peu près

¹Cf. Correspondance, éd. H. Martineau (Paris: Divan, 1933-1934), I, 181-82: "La vie de l'homme le plus puissant qui ait jamais été, d'Alexandre le Grand, et du dernier bourgeois se ressemblent en ce qu'elles sont un mélange de quelques jouissances vives et de nombreux moments où, si l'homme est sage, il est heureux; s'il ne l'est pas, il s'ennuie et est malheureux." Ces sages conseils sont empruntés à Helvétius (De l'Homme, Ouvres complètes de M. Helvétius [Londres, 1781], IV, Sec. VIII, chaps. 1, 11, pp. 183-86). Voir notre thèse, pp. 128-29.

²C'est là une des idées sur lesquelles Stendhal revient le plus souvent. Il dit, par exemple: "L'ennui est une maladie de l'âme. Quel en est le principe? L'absence de sensations assez vives pour nous occuper. ... Cette maladie attaque communément le riche oisif" (De l'Amour, éd. D. Muller et P. Jourda [Paris: Champion, 1926], Appendices, II, 374). Cette pensée est empruntée textuellement à Helvétius (De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. vi, 197). Voir notre thèse, pp. 101-2.

³Cf. Pensées, Cahier daté du 9 janvier 1803, I, 84: "H. Les arts n'ont jamais tant de vogue et ne sont jamais si difficiles que lorsqu'il y a beaucoup d'ennuyés à amuser." Beyle s'inspire encore d'Helvétius: "Rien de plus difficile à amuser que la passive oisiveté. Tout la dégoûte. C'est ce dégoût universel, qui la rend juge si sévère des beautés des arts, & qui lui fait exiger tant de perfection dans leurs ouvrages. Plus sensible & moins ennuyée, elle serait moins difficile" (De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. xxi, 243; cf. ibid., III, Sec. II, chap. x, 142-43, en note). Beyle revient souvent sur cette question. Voir notamment Journal, I, 154; Correspondance, II, 162-64. La maladie de l'ennui, dit encore Helvétius, est bien commune et bien cruelle. "Quel remède y apporter? Aucun qui soit efficace. On n'use, en ce genre, que de palliatifs: les plus puissants sont les arts d'agrément; & c'est en faveur des ennuyés que, sans doute, on les perfectionna" (De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. xii, 210). Voir notre thèse, pp. 166-67; 198-99.

ainsi que Stendhal explique leur création parmi les sauvages: "Pour faire naître les arts, j'ai fait cultiver les terres. A mesure que la peuplade perdra la crainte de mourir de faim, le sauvage, que la prudence obligeait chaque jour à exercer sa force, se permettra quelque repos. Aussitôt, pour charmer l'ennui qui paraît durant le repos dès qu'il n'a pas été précédé par la fatigue, on aura recours aux chansons, à la religion,¹ et aux arts qu'elle amène par la main."²

Il faut, par conséquent, que les richesses s'accroissent chez un peuple pour qu'il y ait une classe oisive. Stendhal a signalé cette condition à plusieurs reprises dans l'Histoire de la peinture en Italie. Il dit, par exemple, que "l'Italie n'avait jamais été aussi heureuse, aussi riche, aussi tranquille que vers 1490."³ Ce n'est qu'après s'être assuré de leur subsistance que les peuples songent aux beaux-arts. "En 1390 on ne songeait guère au beau; avant de penser à vivre agréablement il faut être sûr de vivre."⁴ Il dit encore que "dès qu'ils ont du pain et un peu de tranquillité", les Européens "sont amoureux de cette sensation du beau".⁵ C'est surtout à propos de la musique que Stendhal fait sentir la nécessité de l'oisiveté: "Je ne doute pas que si l'Écosse, au lieu d'être pauvre, se fût trouvée un pays riche, que si le hasard eût fait d'Édimbourg, comme de Pétersbourg, la résidence d'un roi puissant et le lieu de réunion d'une noblesse désœuvrée et opulente, la source naturelle de musique, qui se fait jouer entre les rochers mousseux de la vieille Calédonie,

¹Cf. De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. xii, "De la Religion & des cérémonies considérées comme remède à l'ennui", pp. 209-10.

²Histoire de la peinture en Italie, Introduction, II, 9. Cf. Promenades dans Rome, éd. H. Martineau (Paris: Divan, 1931), II, 217: "Notre siècle est si ennuyé, que je désire passionnément me tromper dans ma prophétie sur la chute des beaux-arts." Dans les Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, Stendhal attribuait la naissance des beaux-arts en Italie au caractère mélancolique de ce peuple (Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, éd. D. Muller [Paris: Champion, 1914], p. 64). Mais comme il le dit lui-même, cette théorie est conforme à celle d'Helvétius, qui fait naître les beaux-arts de l'ennui (Journal, IV, 87-88). Voir notre thèse, p. 199, note 1.

³Histoire de la peinture en Italie, Introduction, I, 31.

⁴Promenades dans Rome, I, 284.

⁵Ibid., p. 285. Remarquer la locution "sensation du beau".

n'eût été recueillie, purifiée, portée jusqu'à l'idéal, et que l'on n'eût dit un jour la musique écossaise comme l'on dit aujourd'hui la musique allemande."¹

Mais l'ennui, qui accompagne les richesses et l'oisiveté, ne suffirait pas seul pour faire naître les beaux-arts. Ils ne naissent que parmi les peuples passionnés et énergiques. Il n'y a que les âmes ardentes qui soient faites pour sentir et créer les chefs-d'œuvre du beau: "Au milieu des fureurs des Guelfes et des Gibelins, rien n'annonçait à l'Italie, vers l'an 1200, qu'elle fût sur le point de voir ses villes se remplir des chefs-d'œuvre de l'art. Une seule observation pouvait indiquer les succès qui attendaient ce peuple, si son étoile lui laissait le temps de respirer. C'est que, depuis trois siècles, chaque Italien se battait parce qu'il le voulait bien, et pour obtenir une certaine chose qu'il désirait. Les passions de chaque individu étaient mises en mouvement, toutes ses facultés développées,² tandis que, dans le sombre septentrion, le bourgeois des villes n'était encore qu'une espèce d'animal domestique, à peine sensible aux bons et aux mauvais traitements. Les passions, qui font la possibilité comme le sujet des beaux-arts, existaient; mais personne ne s'en était encore emparé. La sympathie avait soif de sensations. Elle devait donner avec fureur dans le premier art qui lui présenterait des plaisirs."³

¹Vie de Rossini, éd. H. Prunières (Paris: Champion, 1922), II, 266. C'est Stendhal qui souligne.

²C'est surtout à Helvétius qu'appartient l'idée stendhalienne que l'esprit de l'homme résulte de l'activité de ses passions. Voir Correspondance, I, 87-88: "Deux causes m'ont fait étudier: la crainte de l'ennui et l'amour de la gloire. C'est l'envie de m'amuser ou la crainte de l'ennui qui m'ont fait aimer la lecture dès l'âge de douze ans. La maison était fort triste; je me mis à lire et je fus heureux: les passions sont le seul mobile des hommes; elles font tout le bien et tout le mal que nous voyons sur la terre." Ces idées sont empruntées à Helvétius, qui ne se lasse d'indiquer le pouvoir de ces deux mobiles--l'ennui et les passions (De l'Esprit [Paris: Durand, 1758], Dis. III, chaps. v, vi, vii, viii, pp. 290-320). Voir aussi Correspondance, I, 88, 99; Pensées, I, 63; 148-49. Après avoir lu chez Helvétius que tous les grands hommes grecs étaient libertins (De l'Esprit, Dis. II, chap. xiv, pp. 150-51), Beyle observait: "Cette passion dans un homme indique l'énergie, qualité sine qua non genius ..." (De l'Amour, Appendices, II, 373). Voir notre thèse, pp. 23-24, 24-25, 32-34, 40-41, 89-90, 100-1.

³Histoire de la peinture en Italie, I, 65. Cf. "Qu'est-

Non seulement Stendhal accorde à Helvétius que les passions enfantent les beaux-arts, mais il lui emprunte aussi la théorie qui explique pourquoi ils fleurissent pendant quelque temps sous un tyran. Les premiers Romains, par exemple, ne purent cultiver les arts et les sciences parce qu'ils étaient trop occupés à se faire un nom. La vertu militaire étant alors la seule absolument nécessaire, était la seule honorée. Après les guerres de conquête vinrent les guerres civiles, qui ne donnèrent ni le loisir ni le désir de cultiver les arts et les sciences. Mais sous le despote Auguste, ils fleurirent d'abord parce que les passions étaient encore fortes¹ et ensuite parce que le souverain voulait, en attirant l'attention de ses sujets sur les beaux-arts, la détourner des fers qu'il était en train de leur forger.² C'est ainsi que Stendhal explique la fortune des artistes en Italie: "Chaque ville avait quelque famille puissante qui ambitionnait le pouvoir suprême, et ces familles, profitant de la sensibilité du peuple, en embellissant leur patrie, cherchaient à l'asservir. C'est cette politique qui rendit si brillante la

ce que le romantisme? dit M. Londonio", Racine et Shakspeare, II, 26: "Toujours les arts font de grands progrès dans le premier moment de repos réel qui suit les convulsions politiques." Cf. Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, p. 401.

¹De l'Homme, IV, Sec. V, chap. x, 47-48: "... dans les premiers moments de l'esclavage, les esprits encore vivifiés par le souvenir de leur liberté perdue, sont dans une agitation assez semblable à celle des eaux après la tourmente. Le citoyen brûle encore du désir de s'illustrer, mais sa position a changé. Il ne peut élever son buste à côté de celui des Timoléon, des Pélopidas & des Brutus. Ce n'est plus à titre de destructeur des tyrans, de vengeur de la liberté que son nom peut parvenir à la postérité. Sa statue ne peut être placée qu'entre celle des Homère, des Epicure, des Archimède, &c. Il le sent, & s'il n'est plus qu'une sorte de gloire à laquelle il puisse prétendre; si les lauriers des Muses sont les seuls dont il puisse se couronner, c'est dans l'arène des arts & des sciences qu'il descend pour les disputer, & c'est alors qu'il s'élève des hommes illustres en tous les genres."

²Ibid., p. 48: "Au moment où le despotisme s'établit, que desire le monarque? D'inspirer l'amour des arts & des sciences à ses sujets. Que craint-il? Qu'ils ne portent les yeux sur leurs fers: qu'ils ne rougissent de leur servitude; & ne tournent encore leurs regards vers la liberté. Il veut donc leur cacher leur avilissement; il veut occuper leur esprit. Il leur présente à cet effet de nouveaux objets de gloire. Hypocrite amateur des sciences, il marque d'autant plus de considération à l'homme de génie qu'il a plus besoin de ses éloges.

carrière de Giotto."¹ Ce moyen devint général en Italie: "Ludovic voyait la renommée que les Médicis acquéraient dans Florence en protégeant les arts. Rien ne cache le despotisme comme la gloire. Il appela tous les hommes célèbres qu'il put avoir. Il les réunissait, disait-il, pour l'éducation de son neveu. Cet homme se délassait, par des fêtes continuelles, de la noire politique où il fut toujours engagé."² L'art de la danse, qui fleurit à Milan, dans les moments prospères du royaume d'Italie, se perdra peut-être parce que "le despote ne cherche point, comme Laurent de Médicis, à masquer les chaînes et l'avilissement des esprits par les jouissances des beaux-arts."³

Le rapport entre les beaux-arts et le gouvernement despotique, qui encourage le peuple à sentir pour l'empêcher de penser, est une vérité que Stendhal connaît depuis longtemps.⁴ Il la met

¹Histoire de la peinture en Italie, I, 88.

²Ibid., pp. 188-89.

³Rome, Naples et Florence, par M. de Stendhal (Paris: Delaunay, 1826), II, 189; Rome, Naples et Florence, éd. D. Muller (Paris: Champion, 1919), I, 394. Cf. Promenades dans Rome, I, 324.

⁴Pensées, Cahier daté du 9 janvier 1803, I, 66: "H. Qui ne pense pas veut sentir et sentir délicieusement." Suivant Helvétius, l'ignorance n'arrache point les peuples à la mollesse. Au contraire, elle les y plonge. Dans tous les pays où le despotisme et la superstition produisent l'ignorance, l'ignorance, à son tour, produit la mollesse et l'oisiveté. "Le gouvernement défend-il de penser? je me livre à la paresse. L'inhabitude de réfléchir me rend l'application pénible & l'attention fatigante. Quels charmes pour moi auroit alors l'étude? Indifférent à toute espèce de connaissances, aucune ne m'intéresse assez pour m'en occuper, & ce n'est plus que dans des sensations agréables que je puis chercher mon bonheur. Qui ne pense pas, veut sentir, & sentir délicieusement. On veut même ... croître en sensations à mesure qu'on diminue en pensées" (De l'Homme, IV, Sec. VI, chap. i, 69). Il revient à cette idée en 1804: "Qui n'ose penser veut du moins sentir. Cause selon Burke du caractère passionné des Vénitiens. Et peut-être des Italiens" (Pensées, Cahier daté du 20 juin, II, 86). C'est en lisant Helvétius, qui cite Burke, que Beyle trouve cette explication: "Il n'est point de nation plus corrompue que la Vénitienne, & sa corruption, dit M. Burok, est l'effet de l'ignorance qu'entretient à Venise le despotisme démocratique. 'Nul citoyen n'ose y penser. Y faire usage de sa raison est un crime, & c'est le plus puni. Or, qui n'ose penser, veut du moins sentir, & doit, par ennui, se livrer à la mollesse. Qui supporteroit le joug d'un despotisme démocratique, si ce n'est un peuple ignorant & voluptueux? Le gouvernement le sait, & le gouvernement encourage ses sujets à la débauche. Il leur

en œuvre d'abord dans les Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. A Vienne, aux temps des Esterhazy, des Palfy, des Trautmannsdorf, on ne trouve ni l'esprit brillant, ni la raison de Londres: "... une certaine réserve, qui fait partie de la politique de la maison d'Autriche, a porté les peuples vers des plaisirs plus physiques, et moins embarrassants pour ceux qui gouvernent."¹ La musique y a gagné: "En un mot, à Vienne, comme dans l'ancienne Venise, la politique et les raisonnements à perte de vue sur les améliorations possibles étant défendus aux esprits, la douce volupté s'est emparé de tous les cœurs. Je ne sais si cet intérêt des mœurs, dont on nous ennuie si souvent, y trouve son compte, mais ce dont vous et moi sommes sûrs, c'est que rien ne pouvait être plus favorable à la musique."² Ce qui s'est passé en Autriche est arrivé aussi en Italie: "Comment lire, dans un pays où la police intercepte les trois quarts des livres, et note ensuite, sur un livre rouge, les imprudents qui lisent l'autre quart? On ne lit donc pas en Italie, toute véritable discussion est prohibée; et un livre, à force de déshabitude, est devenu pour les jeunes gens une corvée dont la seule apparition fait frémir."³ Ne pouvant pas lire, "le pauvre jeune homme n'a pour distraction que sa voix et son mauvais clavecin; il est forcé de penser beaucoup aux impressions de son âme".⁴ Ainsi donc, le gouvernement despotique, en forçant les hommes à sentir plutôt qu'à réfléchir, est favorable aux arts qui, comme la peinture, la

offre à la fois des fers & des plaisirs; ils acceptent les uns pour les autres, & dans leurs âmes avilies, l'amour des voluptés l'emporte toujours sur celui de la liberté. Le Vénitien n'est qu'un pourceau qui, nourri par le maître, & pour son usage, est gardé dans une étable, où on le laisse se vautrer dans la fange & la boue!" C'est encore à ce même ordre d'idées que se rattache une pensée que Beyle insère dans un cahier daté du 11 juillet 1804: "Les Italiens me semblent les seuls qui se soient bien arrangés avec leurs despotes, ils sont convenus d'être lâches pourvu que le despote leur donnât toutes les facilités possibles pour goûter les douces voluptés. Ils s'y sont ensevelis et n'ont plus pensé à rien" (Pensées, II, 166).

¹Vies de Haydn, de Mozart et de Metastase, p. 13.

²Ibid., p. 14. Cf. Promenades dans Rome, III, 235, 237. Rappelons à propos de ces remarques que "le plaisir physique est la base de toute musique" (Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, p. 164). Stendhal ne se lasse pas d'insister là-dessus (Vie de Rossini, I, 19, 20-21, 94-95).

³Ibid., II, 258.

⁴Ibid.

sculpture et surtout la musique, tiennent plutôt à la sensation qu'à la réflexion.

A l'époque où Stendhal écrit les Promenades dans Rome, il en arrive à croire que la liberté est contraire à la culture des beaux-arts. C'est un certain M. d'Italinski, Italien trop vieux pour être ambitieux, qui est son porte-parole: "Un siècle doit exceller dans ce dont il fait sa grande affaire. Notre affaire à nous est d'opérer des conversions politiques. C'est dans ce but que, trompeurs comme trompés, nous parlons sans cesse du bon, du juste, de l'utile. Toute la partie de notre attention et de nos raisonnements qui s'emploie à chercher le bon, le juste, etc., était au service des beaux-arts chez les hommes dont Annibal Car-rache voulait captiver l'attention. Voyez les revues littéraires écrites par les hommes graves qui dirigent l'opinion publique, quelle effroyable oant! (hypocrisie de mœurs), etc."¹ Il revient encore à ce sujet dans le même livre: "Le siècle des budgets et de la liberté ne peut plus être celui des beaux-arts; une route en fer, un dépôt de mendicité, valent cent fois mieux que Saint-Paul. A la vérité, ces objets si utiles ne donnent pas la sensation du beau, d'où je conclus que la liberté est ennemie des beaux-arts. Le citoyen de New-York n'a pas le temps de sentir le beau."²

Presque toutes les remarques de Stendhal sur le rapport entre le gouvernement et les beaux-arts remontent à Helvétius. C'est lui qui, le premier, signalait à Beyle l'influence des lois sur les mœurs ou les habitudes morales des peuples.³ Il lui a

¹Promenades dans Rome, II, 276-77. Il entre peut-être dans ce passage l'idée de Cabanis que la sensibilité de l'homme est bornée (Journal, V, 82). S'il dirige toute son attention vers la politique, il négligera forcément les beaux-arts. Mais, comme nous l'avons vu ci-dessus, Stendhal sait depuis 1803 que plus un gouvernement est libre plus les citoyens s'occupent de politique.

²Promenades dans Rome, II, 291.

³Cf. Pensées, I, 72:

"Mœurs égale lois plus climat.

"Le goût ne dérive-t-il pas directement des mœurs? Si oui

"1^o goût républicain;

"2^o goût monarchique, despotique;

"3^o goût aristocratique."

C'est chez Helvétius que Stendhal a appris à connaître le rapport entre l'œuvre d'art et les institutions sociales et politiques. Voir De l'Esprit, Dis. II, chap. xix, pp. 177-85; notre thèse, pp. 60-62.

enseigné comment naissent les beaux-arts et comment la forme du gouvernement les favorise ou leur nuit. Bien entendu Stendhal a tiré les conséquences des principes d'Helvétius, d'autres auteurs ont modifié ses idées, mais c'est à l'auteur du livre de l'Esprit et du traité de l'Homme, qu'il doit ses principes.

Nous avons étudié le rapport entre le gouvernement et les beaux-arts. Examinons maintenant comment ils plaisent à l'homme. Toute la poétique de Stendhal, comme celle d'Helvétius, n'est que la connaissance des règles propres à produire des sensations fortes.¹ Plus un objet produit de ces sensations, plus il est réputé beau.² Dans son "Salon de 1824", Stendhal dit: "Dans les arts, il faut toucher profondément ..."³ C'est bien là tout le secret des beaux-arts, comme il l'affirme lui-même à propos de la sculpture: "Il faudrait dans la statuaire revenir de l'imitation gauche, servile, roide de l'antiquité, à la sculpture capable de nous intéresser profondément et de nous émouvoir."⁴

Tout ce qui nous frappe vivement est beau. Si nous jugeons d'après nos sensations, nos jugements seront toujours justes.⁵

¹Cf. Pensées, Cahier daté du 9 août 1803, I, 174:

"H[elvétius], H[omme], 294, (II vol.) dit:

"'La beauté d'un ouvrage a pour mesure la sensation qu'il fait sur nous. Plus cette sensation est nette et distincte, plus elle est vive. Toute poétique n'est que le développement de ce principe.'" Voir De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. xvii, 231.

²Cf. De l'Amour, II, 197: "'La première vertu de tout ce qui prétend à nous donner du plaisir, c'est de frapper fort.'"

³Mélanges d'art, éd. H. Martineau (Paris: Divan, 1932), p. 115.

⁴"Des beaux-arts et du caractère français", ibid., p. 170.

⁵Cf. Pensées, Cahier daté du 9 janvier 1803, I, 73: "Ne se déterminer jamais quia magister dixit, mais voir les raisons qui convainquaient le maître. Appliquer cette maxime au goût des anciens. Les hommes n'ont jamais donné le nom de génie aux imitateurs." Beyle semble s'inspirer, en l'occurrence, du passage suivant d'Helvétius: "J'ouvre un livre moderne. Son impression sur moi est plus agréable que celle d'un ouvrage ancien. Je ne lis même ce dernier qu'avec dégoût: n'importe: c'est l'ancien que je louerai de préférence. Pourquoi? c'est que les hommes & leurs générations sont les échos les uns des autres: c'est qu'on estime sur parole jusqu'à l'ouvrage qui nous ennuie" (De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. xiii, 211, en note). Le 11 février 1804, Beyle disait: "Mon admiration pour Shakespeare croît tous les jours. Cet homme-là n'ennuie jamais et est la plus parfaite image

C'est d'après cette règle que Stendhal dit, dans les Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, qu' "en musique comme en amour, ce qui est beau, c'est ce qui plaît."¹ Il admire beaucoup cette manière de voir chez les Italiens: "Ici les gens ne passent pas leur vie à juger leur bonheur. Mi piace ou non mi piace est la grande manière de décider de tout."²

Il s'ensuit que le goût est relatif à la manière de voir ou de sentir de chaque individu. C'est dans l'Histoire de la peinture en Italie que Stendhal approfondit le plus cette question. La partie essentielle du Chapitre LXVI, intitulé "Que dans ce qui plaît nous ne pouvons estimer que ce qui nous plaît", se rattache aux remarques d'Helvétius sur le principe de l'analogie.³ Dans

de la nature. C'est le manuel qui me convient. Il ne savait rien. N'apprenons donc pas le grec. Il faut sentir et non savoir" (Pensées, I, 227). Et il ajoutait tout de suite après: "Le poète doit plaire, voilà la loi. Si Shakspeare ne me plaît pas, son procès est tout fait, je ne le relis plus" (ibid.). C'est Helvétius qui a fourni à Beyle cette règle capitale: "L'objet des arts est de plaire, &, par conséquent d'exciter en nous des sensations qui, sans être douloureuses, soient vives & fortes. Un ouvrage produit-il sur nous cet effet? On y applaudit" (De l'Homme, IV, Sec. VIII, chap. xiii, 211). Et il ajoute: "Dans le genre agréable, plus une sensation est vive, & plus l'objet qui la produit en nous, est réputé beau. Dans le genre désagréable, au contraire, plus une sensation est forte, plus l'objet qui la produit pareillement en nous, est réputé laid ou affreux. Juge-t-on d'après ses sensations, c'est-à-dire, d'après soi? Les jugements sont toujours justes. Juge-t-on d'après ses préjugés, c'est-à-dire, d'après les autres? Les jugements sont toujours faux, & ce sont les plus communs" (ibid., en note). Après avoir expliqué ainsi l'objet des arts, Helvétius définit le beau: "Le beau est ce qui nous frappe vivement. Et par le mot de connoissance du beau, l'on entend celle des moyens d'exciter en nous des sensations d'autant plus agréables, qu'elles sont plus neuves & plus distinctes. C'est aux moyens d'opérer cet effet que se réduisent toutes les diverses règles de la poétique & de l'éloquence" (ibid., pp. 211-12).

¹Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, p. 197. Il ajoute tout de suite après: "Au reste, c'est un sentiment bien naturel que de trouver beau ce qui plaît" (ibid., p. 198).

²Rome, Naples et Florence en 1817, par M. de Stendhal, Officier de Cavalerie (Paris: Delaunay, 1817), pp. 210-11; Rome, Naples et Florence, II, 193.

³Pour l'histoire de l'influence de ce principe sur la pensée de Stendhal, voir Correspondance, I, pp. 99-101, 105; Théâtre, éd. H. Martineau (Paris: Divan, 1931), II, 138; Pensées, I, 101; Correspondance, I, 177-78; Journal, I, 97; Correspondance,

le livre de l'Esprit, Discours II, Chapitre III, nous trouvons le titre suivant: "De l'esprit, par rapport à un particulier", et le sous-titre: "On prouve, par les faits, que nous n'estimons, dans les autres, que les idées que nous avons intérêt d'estimer".¹ Stendhal ne fait donc que dire, d'après Helvétius, que l'individu, qui juge tout d'après son intérêt, ne trouve beau--c'est-à-dire plaisant--que ce qui lui plaît.² Les ressemblances ne s'arrêtent point aux titres des chapitres. Stendhal examine la manière dont deux grands artistes sont affectés par le même objet:

Chez le Titien, la science du coloris consiste en une infinité de remarques sur l'effet des couleurs voisines, sur leurs plus fines différences, et en la pratique d'exécuter ces différences. Son œil exercé distingue dans un panier d'oranges vingt jaunes opposés qui laissent un souvenir distinct.

L'attention de Raphaël, négligeant les couleurs, ne voyait dans ces oranges que leurs contours, et les groupes plus ou moins gracieux qu'elles formaient entre elles.³

Ainsi donc, l'attention de chaque artiste se dirige vers l'objet qui l'intéresse. Stendhal revient à cette idée dans une autre partie de ce même chapitre: "Au milieu de cette immense variété que la nature offre aux regards de l'homme, il ne remarque à la longue que les aspects qui sont analogues à sa manière de chercher le bonheur. Gray ne voit que les scènes imposantes; Marivaux,

I, 280; Journal, I, 119; Journal, I, 222; Journal, II, 48; Journal, II, 172-73; Journal, IV, p. 80. Voir aussi notre thèse, pp. 63-66; 66, n. 3; 151-52; 179-80; 185; 191-93; 216.

¹De l'Esprit (Amsterdam & Liepzig: Arkstee & Merkus, 1759), I, 60. Nous renvoyons à cette édition ici parce qu'elle contient les sous-titres des chapitres. Pour toutes nos autres références nous employons l'édition de 1758.

²Cf. De l'Esprit, Dis. II, chap. iii, 55: "... chaque particulier ne donne le nom d'esprit qu'à l'habitude des idées qui lui sont utiles, soit comme instructives, soit comme agréables; & ... à ce nouvel égard, l'intérêt personnel est encore le seul juge du mérite des hommes." Cf. Correspondance, 8 février 1803, I, 105-6.

³Histoire de la peinture en Italie, I, 258. Cf. De l'Esprit, Dis. II, chap. vii, p. 86: "Nécessités, comme je l'ai prouvé dans le chapitre IV, à ne sentir, dans les autres, que les idées analogues à nos idées, comment admirer un genre d'esprit trop différent du nôtre? Si l'étude d'une science ou d'un art nous y fait apercevoir une infinité de beautés & de difficultés que nous ignorerions sans cette étude, c'est donc pour la science & l'art que nous cultivons, que nous avons nécessairement le plus de cette estime que j'appelle sentie."

que les points de vues fins et singuliers. Tout le reste est ennuyeux."¹ Cette même idée se trouve chez Helvétius: "Que, dans un ouvrage manuscrit, & sur lequel on n'a aucune prévention, l'on charge, séparément, dix hommes d'esprit de marquer les morceaux qui les auront le plus frappés: je dis que chacun d'eux soulignera des endroits différents; & que, si l'on confronte ensuite les endroits approuvés avec l'esprit & le caractère de chaque approbateur, on sentira que chacun d'eux n'a loué que les idées analogues à sa manière de voir & de sentir: & que l'esprit est, si j'ose le dire, une corde qui ne frémit qu'à l'unisson."² Remarquons que tandis que Stendhal dit "analogues à sa manière de chercher le bonheur", Helvétius dit "analogues à sa manière de voir & de sentir". Tous les deux veulent dire en effet que chacun ne remarquera que ce qui est analogue à son caractère.³

Comme l'affirme Stendhal dans le passage suivant, chacun, entraîné par l'intérêt de son plaisir, ne remarque que ce qui lui plaît: "Si Raphaël eût trouvé plus de plaisir aux beautés des contours, il n'eût pas remarqué ceux-ci de préférence. En voyant le choix contraire du Titien, il fallait ou que Raphaël fût un froid philosophe, ou qu'il se dit: 'C'est un homme d'un extrême talent, mais qui se trompe sur la plus grande vérité de la peinture: l'art de faire plaisir au spectateur.' Car si Raphaël eût cru son opinion fausse, il en eût changé."⁴ Helvétius dit pareil-

¹Histoire de la peinture en Italie, I, 259.

²De l'Esprit, Dis. II, chap. iv, p. 66.

³Cf. Journal, 6 mars 1813, V, 12: "Un caractère, c'est la manière habituelle de chercher le bonheur."

⁴Histoire de la peinture en Italie, I, 258-59. A la suite de cette boutade, Stendhal avait placé deux petits paragraphes qui se rattachent encore au principe de l'analogie. Dans le premier, il dit que l'amateur qui n'a pas consacré ses journées à se perfectionner dans la manière de Raphaël admirera davantage le Titien. Il ne dira pas comme celui-là que celui-ci se trompe sur le but de la peinture. Mais comme les idées de Raphaël sur le coloris et sur les autres procédés de son art font défaut à l'amateur, sous ce rapport, il admire moins que Raphaël le Titien (ibid., p. 259). La raison en est, à notre avis, que la sphère des idées de l'amateur est moins étendue que celle de l'artiste. Il n'est pas à même, par conséquent, d'apprécier à sa juste valeur le génie du Titien sous le rapport du coloris. Pour employer le langage d'Helvétius, relativement au coloris, il y a moins d'analogie entre les idées du Titien et celles de l'amateur qu'entre le peintre vénitien et son rival (cf. De l'Esprit, Dis. II, chap. iv,

lement qu'à moins d'être un philosophe attaché à son sentiment sans opiniâtreté, nous ne pouvons estimer que les idées analogues aux nôtres.¹ La plupart des hommes ne peuvent donc avoir d'estime sentie que pour les idées analogues aux leurs. Il ajoute à ce propos: "Comment n'auroit-on pas de soi la plus haute idée? il n'est personne qui ne changeât d'opinions, s'il croyait ses opinions fausses."²

Les Parisiens, ajoute Stendhal, "congelés par la crainte du ridicule", se piquent d'admirer la sagesse de l'artiste qui est indulgent à l'égard d'un rival "qui prend une route opposée." Mais le bon sens et l'enthousiasme sont incompatibles.³ "Le véritable artiste au cœur énergique et agissant est essentiellement

p. 67). Mais comme Stendhal ajoute dans le deuxième paragraphe, si Raphaël reconnaît la force des moyens employés par le Titien, il lui dispute la justesse de son but (Histoire de la peinture en Italie, I, 259). Stendhal s'est peut-être souvenu, en l'occurrence, que les hommes célèbres, suivant Helvétius, ne sont pas les meilleurs juges dans le genre qu'ils ont adopté. Le grand peintre comme le grand écrivain a chacun sa manière. "Or chacun de ces hommes illustres, nécessités par son goût à regarder sa manière comme la meilleure, doit, en conséquence, faire souvent plus de cas de l'homme médiocre qui la saisit, que de l'homme de génie qui s'en fait une. De là les jugements différents que portent souvent sur le même ouvrage, & l'écrivain célèbre & le public, qui, sans estime pour les imitateurs, veut qu'un auteur soit lui et non un autre" (De l'Esprit, Dis. IV, chap. v, p. 530). Et il ajoute: "Aussi, l'homme d'esprit qui s'est perfectionné le goût dans un genre, sans avoir, en ce même genre, ni composé, ni adopté de manière, a-t-il communément le goût plus sûr que les grands écrivains. Nul intérêt ne lui fait illusion, & ne l'empêche de se placer au point de vue d'où le public considère & juge un ouvrage" (ibid.).

¹Ibid., Dis. II, chap. iiii, p. 56.

²Ibid., chap. iv, p. 68.

³Stendhal se souvient peut-être ici qu'il ne faut pas exiger, dans les hommes, "des qualités contradictoires". Helvétius dit à ce propos: "Un père veut qu'à de grands talents son fils joigne la conduite la plus sage. Mais sentez-vous, lui dirai-je, que vous desirez dans votre fils des qualités presque contradictoires? Sachez que, si quelque concours singulier de circonstances les a quelquefois rassemblées dans le même homme, elles s'y réunissent très-rarement; que les grands talents supposent toujours de grandes passions; que les grandes passions sont le germe de mille écarts; & qu'au contraire ce qu'on appelle bonne conduite est presque toujours l'effet de l'absence des passions, & par conséquent l'appanage de la médiocrité. Il faut de grandes passions pour faire du grand en quelque genre que ce soit" (De l'Esprit, Dis. IV, chap. xiv, pp. 599-600).

non tolérant. Avec la puissance, il serait affreux despote. Moi, qui ne suis pas artiste, si j'avais le pouvoir suprême, je ne sais pas trop si je ne ferais pas brûler la galerie du Luxembourg, qui corrompt le goût de tant de Français."¹ Stendhal s'inspire encore d'Helvétius: "Il est peu d'hommes, s'ils en avoient le pouvoir, qui n'employassent les tourments pour faire généralement adopter leurs opinions ... Ce n'est qu'à l'impuissance, qu'on est en général redevable de sa modération."²

Selon Stendhal, le mot d'une grande dame de l'ancien régime caractérise bien l'attitude de chaque homme à l'égard de ses idées et de son goût: "La duchesse de la Ferté disait à madame de Staal: 'Il faut l'avouer, ma chère amie, je ne trouve que moi qui aie toujours raison.'³ Helvétius cite aussi le mot de la duchesse pour prouver que puisqu'il n'est pas deux hommes dont les idées soient exactement semblables, il faut nécessairement que chaque particulier croie mieux penser que tout autre."⁴ Se rappelant que c'est l'invention ou l'originalité qui est la marque essentielle du génie,⁵ Stendhal tire la conséquence: "Plus l'on aura de génie naturel et d'originalité, plus sera évidente la profonde justesse de cette saillie."⁶

¹Histoire de la peinture en Italie, I, 267. Cf. Vie de Rossini, I, 147-48, 156; Promenades dans Rome, I, 35; II, 19-20.

²De l'Esprit, Dis. II, chap. iii, pp. 57-58, note e.

³Histoire de la peinture en Italie, I, 267.

⁴De l'Esprit, Dis. II, chap. iv, pp. 68-69: "La Duchesse de la Ferté disoit un jour à Madame de Staal: "Il faut l'avouer, ma chere amie, je ne trouve que moi qui aie toujours raison."

⁵Cf. Correspondance, avril 1803, I, 129: "On dit qu'un homme a du génie lorsqu'il a inventé dans son genre. Tout homme qui ne fait que copier, embellir, traduire, peut avoir du talent, mais jamais de génie. On compte, parmi les génies, Homère, Corneille, Helvétius, Montesquieu, Jules César, Molière, Newton, parce que, en des genres très différents, ils ont inventé." Cette définition du génie appartient à Helvétius, qui commence par dire que la plupart des définitions du génie ne s'appliquent pas à tous les hommes de génie. Ce titre accordé à des hommes aussi différents que Newton, Locke, Montesquieu, Corneille, suppose une qualité commune qui caractérise en eux le génie. Pour trouver cette qualité, le disciple de Locke remonte à l'étymologie de ce mot: "Celui de génie dérive de gignere, gigno; j'enfante, je produis; il suppose toujours invention: & cette qualité est la seule qui appartienne à tous les génies différents" (De l'Esprit, Dis. IV, chap. i, p. 476).

⁶Histoire de la peinture en Italie, I, 267.

Après avoir dit que chaque artiste est le produit de son milieu, et après avoir raconté plusieurs anecdotes pour prouver que l'Allemand et le Français, élevés dans des milieux différents, ne peuvent pas admirer les mêmes choses,¹ Stendhal conclut: "Vous voyez le mécanisme qui sépare Gray de Marivaux: ceci porte sur une différence non pas morale, mais physique. Que dire à un homme qui, par une expérience de tous les jours, et mille fois répétée, préfère les asperges aux petits pois?"² Stendhal veut dire par là que l'homme ne peut admirer que ce qui est analogue à sa manière de sentir, et cette manière de sentir tient à son tempérament.³

Il s'ensuit que personne n'a le droit d'imposer son goût aux autres. Les disputes sur Racine et Shakspeare sont vaines. Mais on peut expliquer les différences dans les goûts à l'aide du climat et de la forme du gouvernement: "Le climat tempéré et la monarchie font naître des admirateurs pour Racine. L'orageuse liberté et les climats extrêmes produisent des enthousiastes pour Shakspeare."⁴ Ainsi donc, le goût dérive du climat et des lois.⁵

¹Ibid., pp. 261-63.

²Ibid., p. 263.

³Nous nous proposons d'examiner cette question dans une étude sur les rapports entre Stendhal et Cabanis. Rappelons, à ce propos, qu'au mois de décembre 1813, Beyle indiquait, comme une des sources de "goût-raisonneur", "la table analytique de Cabanis par Tracy" (Molière, Shakspeare, la comédie et le rire, p. 231, n. 1). Dans le Chapitre que nous étudions, Stendhal ne fait que renforcer les théories d'Helvétius par celles de Cabanis. Ce qu'il dit à propos de la théorie des beaux-arts par Schlegel, confirme notre opinion: "Mélange impatientant de belles vérités et de sottes erreurs. Manque de physiologie et de la doct. de l'intérêt. Tout cela vague faute de physiologie" (Mélanges intimes et marginalia, éd. H. Martineau [Paris: Divan, 1936], I, 312. M. Robert Vigneron, se basant sur l'écriture de Stendhal, incline à croire que cette annotation date de décembre 1813, date à laquelle Stendhal lut, pour la première fois, Schlegel).

⁴Histoire de la peinture en Italie, I, 264.

⁵Le climat fait naître le tempérament, qui influe sur la manière de sentir de l'homme, et, par conséquent, sur son goût. D'autre part, c'est Helvétius qui a signalé à Stendhal l'influence des gouvernements sur le goût. Helvétius soutient que puisque les mœurs d'une nation changent souvent d'un siècle à l'autre, "ce changement doit ... en occasionner dans le genre ... de son goût: une nation est donc, par l'intérêt de son amusement, presque toujours forcée de mépriser dans un siècle ce qu'elle admiroit dans le siècle précédent" (De l'Esprit, Dis. II, chap. xix, 177-78). Après avoir signalé le peu de cas que les Français font du théâtre cornélien, qu'ils admiraient tant du vivant de l'auteur

Après avoir expliqué l'influence du climat et des lois sur le goût, Stendhal revient à l'idée que chacun est le meilleur juge de ce qui lui plaît: "La préférence dégagée de tout jugement accessoire, et réduite à la pure sensation, est inattaquable."¹ C'est à Helvétius, comme nous l'avons vu, que Stendhal emprunte l'idée qu'il faut s'en tenir à la sensation et non à l'opinion et que ce qui fait une sensation agréable est beau.² Cette manière de juger est la seule juste.³

Puisque la plupart des hommes ont un goût appris, "un tableau de génie, et par conséquent original",⁴ sera moins admiré qu'un tableau "légèrement au dessus de la médiocrité."⁵ Stendhal met encore à contribution, en l'occurrence, le principe de l'analogie. Puisque la plupart des amateurs sont médiocres, ils n'admireront que les tableaux médiocres. Il suit de ce même principe que Mengs, peintre froid, doit détester le passionné Tintoret.⁶ A propos de Mengs, Stendhal dit que le peintre saxon avec une philosophie froide, ou une tête plus forte, se serait convaincu, en voyant le nombre d'amateurs qui admiraient le Tintoret, que c'était un excellent peintre du second ordre. "Mais la vérité d'un tel jugement, évidente pour l'esprit de Mengs n'aurait pu changer son cœur."⁷ Helvétius dit aussi que quelques hommes sacrifient leurs opinions à celles du public sans être intérieure-

du Cid, Helvétius ajoute: "Tout changement arrivé dans le gouvernement ou dans les mœurs d'un peuple, doit nécessairement amener des révolutions dans son goût. D'un siècle à l'autre, un peuple est différemment frappé des mêmes objets, selon la passion différente qui l'anime" (*ibid.*, pp. 186-87). Comme le signale M. Robert Vigneron, c'est en partie à Helvétius que Stendhal doit sa théorie romantique ("Stendhal et Hazlitt", Modern philology, XXXIV [May, 1938], p. 383).

¹Histoire de la peinture en Italie, I, 264.

²Cf. supra, pp. 10-11 et notes.

³Mais l'idée que la sensation pure est inattaquable remonte à Destutt de Tracy (Molière, Shakspeare, la comédie et le rire, pp. 228-29).

⁴Stendhal se souvient encore, à ce propos, de la définition du génie qu'il a emprunté à Helvétius. Cf. supra, p. 15, n. 5.

⁵Histoire de la peinture en Italie, I, 265.

⁶Ibid., p. 266.

⁷Ibid.

ment convaincus qu'ils ont tort.¹

Il résulte de ce qui précède que chacun n'estime, dans les autres, que les idées analogues aux siennes. Stendhal explique ainsi pourquoi l'homme est forcé de le faire: "La paresse nous force à nous préférer. Pour qu'une idée nouvelle soit intelligible, il faut qu'elle rapproche des circonstances que nous avons déjà remarquées sans les lier."² Après avoir choisi un exemple qui rend ce principe sensible, il ajoute: "Si cette idée ne rapprochait pas des circonstances déjà remarquées, elle seroit aussi inintelligible que celle-ci: le consinus de quarante-cinq degrés est égal au sinus, que deux mois de géométrie rendent palpable."³ Helvétius avait employé le même raisonnement pour prouver que la paresse nous empêche d'estimer les idées qui ne sont pas analogues aux nôtres.⁴

Stendhal poursuit ainsi sa démonstration: "On admire la supériorité d'autrui dans un genre dont on conteste la supériorité; mais vouloir faire sincèrement reconnaître à un être humain la supériorité d'un autre dans un genre dont il ne puisse contester la suprême utilité, c'est lui demander de cesser d'être lui-même, ce que personne ne peut demander à personne; c'est vouloir que la courbe touche l'asymptote."⁵ Ceci est encore un emprunt. Helvé-

¹Cf. De l'Esprit, Dis. II, chap. iv, p. 69: "Mais ... on voit quelques gens reconnoître dans les autres plus d'esprit qu'en eux. Qui, répondrai-je, on voit des hommes en faire l'aveu; & cet aveu est d'une belle ame: cependant ils n'ont, pour celui qu'ils ne font que donner à l'opinion publique la préférence sur la leur, & convenir que ces personnes sont plus estimées, sans être intérieurement convaincus qu'elles soient plus estimables."

²Histoire de la peinture en Italie, I, 267-68.

³Ibid., p. 268. Cf. ibid., p. 259: "Beaucoup des idées du Titien étoient inintelligibles à Raphaël ..."

⁴Cf. De l'Esprit, Dis. II, chap. iv, pp. 64-65: "Or, pour prouver que la paresse ne nous permet d'accorder cette sorte d'estime [l'estime sentie] qu'aux idées analogues aux nôtres, il suffit de remarquer que c'est, comme le prouve sensiblement la géométrie, par l'analogie & les rapports secrets que les idées déjà connues ont avec les idées inconnues, qu'on parvient à la connoissance de ces dernières; & que c'est, en suivant la progression de ces analogies, qu'on peut s'élever au dernier terme d'une science. D'où il suit que des idées, qui n'auroient nulle analogie avec les nôtres, seroient pour nous des idées inintelligibles."

⁵Histoire de la peinture en Italie, I, 268.

tius dit que les hommes font d'autant moins de cas d'un genre qu'ils y reconnaissent plus de supérieurs.¹ Stendhal tire de cette vérité une règle de conduite: "Tant que vous ne demandez à votre ami que le second rang après lui, il vous l'accorde, et vous estime. A force de mérite et d'actions parlantes voulez-vous aller plus loin? un beau jour vous trouvez un ennemi. Rien de moins absurde que de faire quelquefois des sottises bien absurdes."²

¹Cf. De l'Esprit, Dis. II, chap. iv, p. 70: "Un homme du monde conviendra, sans peine, qu'il est en géométrie fort inférieur aux Fontaine, aux d'Alembert, aux Clairaut, aux Euler; que dans la poésie il le cède aux Molière, aux Racine, aux Voltaire: mais je dis en même temps que cet homme fera d'autant moins de cas d'un genre, qu'il reconnoitra plus de supérieurs en ce même genre; & que d'ailleurs il se croira tellement dédommagé de la supériorité qu'ont sur lui les hommes que je viens de citer, soit en cherchant à trouver de la frivolité dans les arts & les sciences, soit par la variété de ses connoissances, le bon sens, l'usage du monde, ou par quelque autre avantage pareil, que, tout pesé, il se croira aussi estimable que qui que ce soit." En 1816, Stendhal qualifie Schlegel de pédant ridicule et de monstre de vanité. Schlegel estime qu'il est le plus grand littérateur de l'Allemagne et que la littérature allemande est supérieure à toutes les autres. "Du reste, il est absolument l'original des trois procureurs sortant du Cid, dans Helvétius ..." (Beyle à Crozet, Rouen, 28 septembre 1816, Correspondance, IV, 371). Selon Helvétius, la vanité de l'homme est telle que le plus petit magistrat se croit autant d'esprit que Corneille: "Supposons ... qu'au sortir de la comédie le hasard rassemble trois praticiens; qu'ils viennent à parler de Corneille; tous trois, peut-être, s'écrieront à la fois que Corneille est le plus grand génie du monde: cependant, si, pour se décharger du poids importun de l'estime, l'un d'eux ajoutoit que ce Corneille est à la vérité un grand homme, mais dans un genre frivole; il est certain, si l'on en juge par le mépris que certaines gens affectent pour la poésie, que les deux autres praticiens pourroient se ranger à l'avis du premier: puis, de confiance en confiance, s'ils venoient à comparer la chicane à la poésie: L'art de la procédure, diroit un autre, a bien ses ruses, ses finesses & ses combinaisons, comme tout autre art: Vraiment, répondroit le troisieme, il n'est point d'art plus difficile. Or, dans l'hypothèse très-admissible, que dans cet art si difficile, chacun de ces praticiens se crût le plus habile; sans qu'aucun d'eux eût prononcé le mot, le résultat de cette conversation seroit que chacun d'eux se croiroit autant d'esprit que Corneille" (De l'Esprit, Dis. II, chap. iv, p. 71). En 1829, Stendhal se rappelle encore ce dialogue et s'en sert pour prouver que les sociétés particulières n'estiment que les idées analogues aux leurs (Correspondance, éd. Ad. Paupe et P.-A. Chéramy [Paris: Bosse, 1908], II, 505; Mélanges de littérature, éd. H. Martineau [Paris: Divan, 1933], II, 263-64).

²Histoire de la peinture en Italie, I, 268-69. Cf. De l'Esprit, Dis. IV, chap. x, p. 566: "Qui sait si, pour appaiser la haine de ses contemporains, le mérite ne doit pas ... jeter

Enfin, Stendhal dit: "Je conclus que dans les autres nous ne pouvons estimer que nous-mêmes."¹ Heureuse conclusion qui m'empêche d'être tourmenté de tant de jugements contradictoires que je vois les grands hommes porter les uns sur les autres. Désormais les jugements des artistes sur les ouvrages de leurs rivaux ne seront pour moi que des commentaires de leur propre style."² Le fond de cette conclusion appartient comme de juste à ce magasin inépuisable d'idées stendhaliennes--le livre de l'Esprit.³

Les grandes idées sociales et politiques d'Helvétius ont élargi les vues de Stendhal. En les méditant, Henri Beyle a appris à considérer l'œuvre d'art par rapport aux institutions sociales et politiques. De plus, afin de poser les bases d'un bon plan de législation, Helvétius avait examiné les lois de la nature humaine, et il avait signalé, à ce propos, le grand rôle de l'ennui parmi les désœuvrés. L'analyse de ce mal qui se trouve dans le livre de l'Homme a aidé Stendhal à expliquer comment naissent les beaux-arts et comment ils plaisent à l'homme.

La théorie de l'intérêt personnel, qui a eu une si grande influence sur la psychologie stendhalienne, a laissé aussi son empreinte sur sa critique artistique et littéraire. L'homme, mû par la paresse et par l'intérêt de sa vanité, ne peut estimer que les idées analogues aux siennes. Stendhal en conclut que chacun aura un goût différent, puisqu'il n'existe pas au monde deux personnes qui ont exactement les mêmes idées.

dans la gueule de l'envie, le gâteau d'un ridicule? La prudence l'exige, & même l'humanité l'ordonne. S'il naissoit un homme parfait, il devrait toujours, par quelques grandes sottises, adoucir la haine de ses concitoyens."

¹Cf. Théâtre, II, 138: "Comme on n'estime que soi dans les autres, Mme Valbelle qui ne voit de désirable au monde que les honneurs peut-elle estimer M. Valbelle qui cherche le vrai bonheur?" Dès le début de 1803, Beyle commençait à mettre le principe de l'analogie à contribution.

²Histoire de la peinture en Italie, I, 269.

³Cf. Dis. II, chap. iv, p. 72: "Il est donc certain que chacun a nécessairement de soi la plus haute idée; et qu'en conséquence on n'estime jamais dans autrui que son image et sa ressemblance."

Ainsi donc, c'est en lisant Helvétius que Stendhal apprend à chercher, dans la nature intime de l'homme et dans les forces morales qui dirigent ses mœurs, les règles de sa poétique. Comme l'auteur des livres de l'Esprit et de l'Homme, Stendhal réduit toutes les règles de son esthétique à l'art de produire des sensations fortes. Le beau est ce qui plaît, c'est-à-dire ce qui produit une sensation forte et agréable et, en dernière analyse, l'individu est seul juge de ce qui lui donne une telle sensation. Au lieu de dire, avec La Harpe, que le beau est le même dans tous les temps et pour tous les hommes, Stendhal, pénétré de la théorie de l'intérêt, constate que le beau est relatif aux intérêts des particuliers et des nations. Il découvre que l'individu ne peut estimer que ce qui est analogue à sa manière de voir et de sentir. La théorie des tempéraments, qui modifient la manière de sentir, vient renforcer la doctrine esthétique que Stendhal emprunte à Helvétius et donne à cette doctrine une base physiologique. Mais si Cabanis et d'autres idéologues encore ont modifié les idées que Stendhal doit à Helvétius, il n'en demeure pas moins que c'est le sensualisme de l'auteur du traité de l'Homme qui a mis Henri Beyle sur la bonne voie.

